

Em diálogo com Enrico Testa

uma poesia da atenção

Patricia Peterle¹ ¹ Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.
E-mail: patriciapeterle@gmail.com

A ESCRITA DA POESIA PODE SER VISTA COMO um exercício do olhar, do pensamento, sobretudo, como um exercício contínuo de paciência e de atenção, em relação ao outro e à própria língua, instrumento essencial para o poeta, que com ela escreve e se inscreve. Essas primeiras linhas poderiam ser um modo sucinto de apresentar o percurso sensível da escritura de Enrico Testa, nascido em 1956, em Gênova-Nervi, e um dos maiores poetas da literatura italiana contemporânea, que também atua como professor titular na Universidade de Gênova. *Ablativo*, que recebeu importantes prêmios dedicados à poesia na Itália, foi seu primeiro livro a ter uma tradução no Brasil.² Esse volume de poesia é dividido em onze seções temáticas: “No sono”, “Trópico de Escorpião”, “Plataforma 20”, “Viagem da sombra”, “Cais de Alcântara”, “Naufrágios”, “Balcânicas”, “A ceifadeira” (que é a proposta de tradução de uma poesia do inglês Philip Larkin), “Gramática”, “Breve excursão pela América do Sul” e “Passagem”.

² FOGAÇA, A. “O itinerário em *Ablativo*”. In: *Qorpus*, v. 1, n. 14, p. 1, 2014. Disponível em <<http://qorpus.paginas.ufsc.br/fasciculos-anteriores/edicao-n-014-2/>>. Acesso em: 9 jun. 2015.



Vencedor dos prêmios Viareggio-Répacchi e Pascoli em 2013.

Primeiro livro de poemas de Enrico Testa traduzido para o português.

Um traço a ser destacado na trajetória poética de Enrico Testa é a atenção dada ao cotidiano, aos pequenos detalhes da vida, enfim, ao que faz parte da esfera do comum – e talvez por isso, muitas vezes, ilegível. Flashes do dia a dia que chamam a atenção do olhar atento do poeta, o tocam e com intensidade passam a dominar algumas de suas páginas. Em “Plataforma

20”, um dos poucos poemas que traz a indicação de um título, Testa propõe um espaço físico bem conhecido, uma das plataformas da estação de trem Principe, em Gênova, localizada bem perto da universidade, cuja sede é na Rua Balbi; percurso conhecido desde os anos em que era estudante de letras.

faz quase dois meses
(e durará até o outono)
que a floração do buganville resiste diante da plataforma 20
a última ao norte da estação:
ano após ano
subindo cobriu
sarmentoso e temerário
vãos inteiros
dos altos arcos de tijolos cor de ferrugem.³

³ TESTA, E. *Ablativo*.
Tradução de Patricia
Peterle, Andrea
Santurbano, Silvana
de Gaspari. São
Paulo: Rafael Copetti
Editor, 2014, p. 62.

O buganville no final dessa estação, “sarmentoso e temerário”, não deixa de ser um rastro das inúmeras idas e vindas, partidas e esperas, que ligam Gênova-Principe a Gênova-Nervi, ou melhor dizendo, o espaço do estudo/trabalho e o espaço íntimo do lar. Nos versos que seguem, após a descrição da planta viçosa, a especificidade de Gênova se mistura com outros territórios como o vale do Yolosa, Cumbre, retomados depois numa outra seção de *Ablativo*, dedicada à América do Sul. É, portanto, nesse território do conhecido, do familiar, que o contingente irrompe, anestesiando a sensação de simples cumplicidade e apontando para outras possibilidades. Não é uma mera coincidência que o poema seguinte desse volume seja dedicado a Edoardo Sanguineti, grande poeta da segunda metade do século XX, que atuou também como professor na mesma universidade. Sanguineti poeta e Sanguineti professor são evocados nesses versos. E a convivência universitária, a distância geracional e a relação com o fazer poético são pistas deixadas nessa composição, que termina sem um ponto final, sem uma conclusão definitiva e com uma reflexão de caráter metapoético:

os versos, se privados de toda soberba
e reduzidos quase que a padecidas palpitações do pathos
servem ainda.
Pouco, mas servem
mesmo se para quem e para o que, eu não sei.⁴

⁴ TESTA, E. *Ablativo*,
Op. cit., p. 65.

Um questionar a própria poesia, o próprio ato de escrevê-la, inscrevê-la e increver-se nela. Em *Ablativo*, livro sem dúvida da maturidade, é possível identificar outros momentos dedicados à reflexão da literatura, da poesia e ao testemunho do que poderia pensado como escolhas éticas e estéticas. No poema divulgado na capa da edição italiana⁵, publicada pela Einaudi, em 2013, o poeta diz preferir o caso lativo ablativo aos casos nominativo e genitivo, mais dominantes e centralizantes. Dar a preferência para o caso ablativo, significa também estar “dirigido alhures e a outros”, talvez seja por isso que o último verso desse poema sentencie: “Agora vivo no ablativo”. Em outro poema, que pode ser lido como mais uma das pistas de sua poética, Testa admite, ainda, dar preferência aos nomes próprios de pessoa e de lugar, à “fornalha comum” e aos antigos modos de dizer (que aparecem em mais de uma composição quase sempre

⁵ *Ablativo* foi publicado na coleção conhecida como “bianca”, dedicada à poesia, cuja capa é sempre toda branca, com a indicação do nome do poeta e do volume centralizados no alto e com um poema reproduzido no centro da mesma.

reelaborados). Nessa gramática poética, cujos tons ecoam os compassos da escrita de *Pronomi*⁶, as escolhas são realizadas e as preferências podem ser lidas e captadas pelo leitor mais atento.

Assim, na entrevista que segue, ao falar de seu fazer poético, Enrico Testa reflete sobre o próprio ato da escrita, colocando em evidência esse “estado ablativo”, que pressupõe e aponta para a ideia de um exercício contínuo em relação a si mesmo, ao outro e ao que está ao redor. Nessa perspectiva, podem ser pensado o diálogo com nomes importantes da tradição literária italiana como Giovanni Pascoli, Giacomo Leopardi, Dante Alighieri, além de outros mais recentes que podem ser recuperados na trama de seus versos: o já citado Edoardo Sanguineti, Eugenio Montale, Giorgio Caproni, Vittorio Sereni, mas também narradores como Primo Levi. Como já pontuara J. Neefs, em *La critique génétique: histoire d'une théorie*⁷, é fundamental refletir sobre os processos inerentes a uma obra, capazes de falar sobre um tempo e uma atividade cultural.

Giovanni Pascoli, por exemplo, é recordado em um verso no final de *Ablativo*, que é deslocado e reapropriado. É o verso inicial de um poema de Testa, “não asa rastro sombra no azul e verde” que inicia, como de costume, com letra minúscula. Nas “Notas” que acompanham a coletânea, é o próprio poeta a indicar o caminho trilhado pela escritura com a seguinte informação dada ao leitor: “não asa rastro sombra no azul e verde, no original, em italiano, é um verso de Giovanni Pascoli, retirado de *Myrica* (*In campagna: VIII. Dall'argine*)”.⁸ Outro exemplo desse mecanismo de deslocamento concerne as traduções de Ph. Larkin, presentes nas duas últimas coletâneas (*Ablativo* e *Pasqua di neve*). Um fazer, portanto, que é exposto e se expõe. Desse ponto de vista, faz-se importante, para pensar esse canteiro das palavras, chamar a atenção para mais um traço perfilante dessa escritura, o fato de os poemas iniciarem com letra minúscula, como se o leitor fosse inserido no meio de um discurso em andamento, no meio de cenas e flashes da vida. Daqui deriva uma concepção de poesia, que fica mais clara à medida em que se lê a entrevista a seguir, no acompanhar a “desordenada identidade” e os “fatos da existência”. Portanto, não uma escritura que se fecha em si mesma e se apresenta de forma absoluta, o que motiva ainda mais a escolha do caso latino para o título. A poesia para Enrico Testa existe nesse espaço do entre, do movimento, uma tentativa de contato, como se lê em uma das respostas dadas abaixo: “Só nesse interstício há esperança de dar voz a alguém e de encontrar, no murmúrio ou no silêncio, alguém que escute”.

Num outro poema de *Ablativo*, lê-se “até quando, Antonio, me pergunto, / até quando poderemos ainda / arar a terra tenra dos deuses...”⁹. Aqui, mais uma vez, o leitor é inserido num diálogo, agora, entre o eu e Antonio, que se desenvolve nos demais versos da única estrofe do poema. Há uma inquietação trazida nessa escritura, que vai também se concretizando pela sua própria estrutura, esse entrar no meio, como se os versos fizessem parte de um grande fluxo, que é confirmado pelas reticências no final do terceiro verso do poema. Uma tendência que vai se intensificando com o processo de maturação da escritura poética. De fato desde o primeiro livro *Le faticose attese* (1988), passando por *In controtempo* (1994), *La sostituzione* (2001), *Pasqua di neve*¹⁰ (2005), até *Ablativo*, a pontuação recebe cada vez mais uma atenção maior, abrindo espaços para um contato e um contágio com quem lê. A esse respeito, uma observação importante pode ser feita: nas páginas desse poeta, é raro se deparar com um ponto final, marca de encerramento do discurso. A ausência dessa pontuação faz o poema continuar, de algum modo, no espaço branco da página, por meio da interação com o outro, um possível leitor. Enfim, um funcionamento da língua, e também das suas concreções, que se dá por meio de um ato individual de utilização, como já havia apontado Benveniste. Um mecanismo que,

⁶ TESTA, E. *Pronomi*. Torino: Il Segnalibro, 1996.

⁷ NEEFS, J. “La critique génétique: histoire d'une théorie”. In: GRÉSILLON, A. et al. (Orgs.). *De la genèse du texte littéraire, manuscrit, auteur, texte, critique* (Actes du Colloque franco-soviétique – ITEM/CNRS, Paris; Institut Gorki de Littérature Mondiale, Académie des Sciences, Moscou – Paris, INALCO, 8-9 Outubro 1987), Tusson: Du Lérot, 1988, p. 11-22.

⁸ TESTA, E. *Ablativo*, Op. cit., p. 196. Para as poesias de Giovanni Pascoli, faz-se referência ao volume PASCOLI, G. *Poesie e prose scelte*. Organizado por Cesare Garboli, Milano: Mondadori, 2002.

⁹ TESTA, E. *Ablativo*, Op. cit., p. 31.

¹⁰ Já está em fase final de preparação o volume *Pasqua di neve*, a ser publicado no segundo semestre de 2015, pela Rafael Copetti Editor.

por outro lado, chama certa coloquialidade para o poético; característica que aproxima Enrico Testa de poetas da chamada Terceira Geração, como Giorgio Caproni e Vittorio Sereni, ambos estudados por ele em alguns ensaios, nas vestes de estudioso, crítico e de professor de História da Língua.

Outra possibilidade de leitura é pensar a poesia de Testa como uma prática da memória, mas não da memória fixa, sufocante e cega, “homogênea e vazia”¹¹, para lembrar uma das teses de Walter Benjamin. Por meio da escrita, se estabelecem relações com o passado, sempre fragmentado, que é, por sua vez, relido e ressemantizado. Com efeito, elementos do passado permeiam as páginas desse poeta, seja aqueles vindo de uma tradição literária, de Edoardo Firpo a Eugenio Montale, a Giorgio Caproni, a Virginia Woolf, a Giovanni Pascoli, seja os pertencentes a uma esfera mais íntima, de pessoas que fizeram parte de um determinado momento de sua vida e que, agora, já não estão mais presentes fisicamente. Mas, podem ser recuperadas, justamente, pela lembrança ou pelo sonho (elemento essencial). Ou, ainda, poder-se-ia falar da recordação de espaços visitados e conhecidos por meio de deslocamentos, que só podem ser retomados mediante uma “viagem” física, onírica ou no baú das reminiscências.

A escritura poética de Testa pode ser lida como poesia-pensante e pensamento-poético, em que os textos, também pensamento por imagens, tecem entrelaçamentos, nós e tensões, mesmo apontando num primeiro momento para elementos simples, coloquiais e rotineiros.¹² Tentativas de olhar para o que está ao seu redor, flores, plantas, animais, pessoas e parentes que nos rodeiam e, no mais das vezes, são ilegíveis num mundo regido pela velocidade e pela produtividade. Tentativas também de entender o espaço que esse “eu” ocupa na sociedade, na comunidade, e interage com elas. Uma complexidade que essa poesia não tenta eliminar, mas coloca em evidência e partilha dessas imbricadas relações e tensões. Um exemplo dessa labiríntica rede é a poesia dedicada ao filho que tem como mote e ponto de partida um provérbio bem popular: “Não jogue fora o bebê, junto com a água suja do banho”.

a meu filho desejo dizer:
não jogue fora também o papai
com a água suja.
Guardei só para ti
– quase inconsciente – um vazio
uma possibilidade sem respostas,
povoada porém de histórias e vozes:
uma clareira no bosque
que é uma oração em teu nome.
Nada mais.
Penhor ou herança até quando
não comece aquela horrível infância às avessas
que já se preanuncia nos meus sonhos.
Esperamos que seja breve.
E depois para ti o mundo
e para mim talvez o abrir-se do infinito
ou talvez, ao contrário, só matéria vácuo
e cinzas...
¡No se preocupe, señor!
quem morrer verá¹³

¹¹ BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouane e prefácio de Jeanne Mari Gagnebin. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 229 (tese 14).

¹² PETERLE, P. *No limite da palavra: percursos pela poesia italiana*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015, p. 69-85.

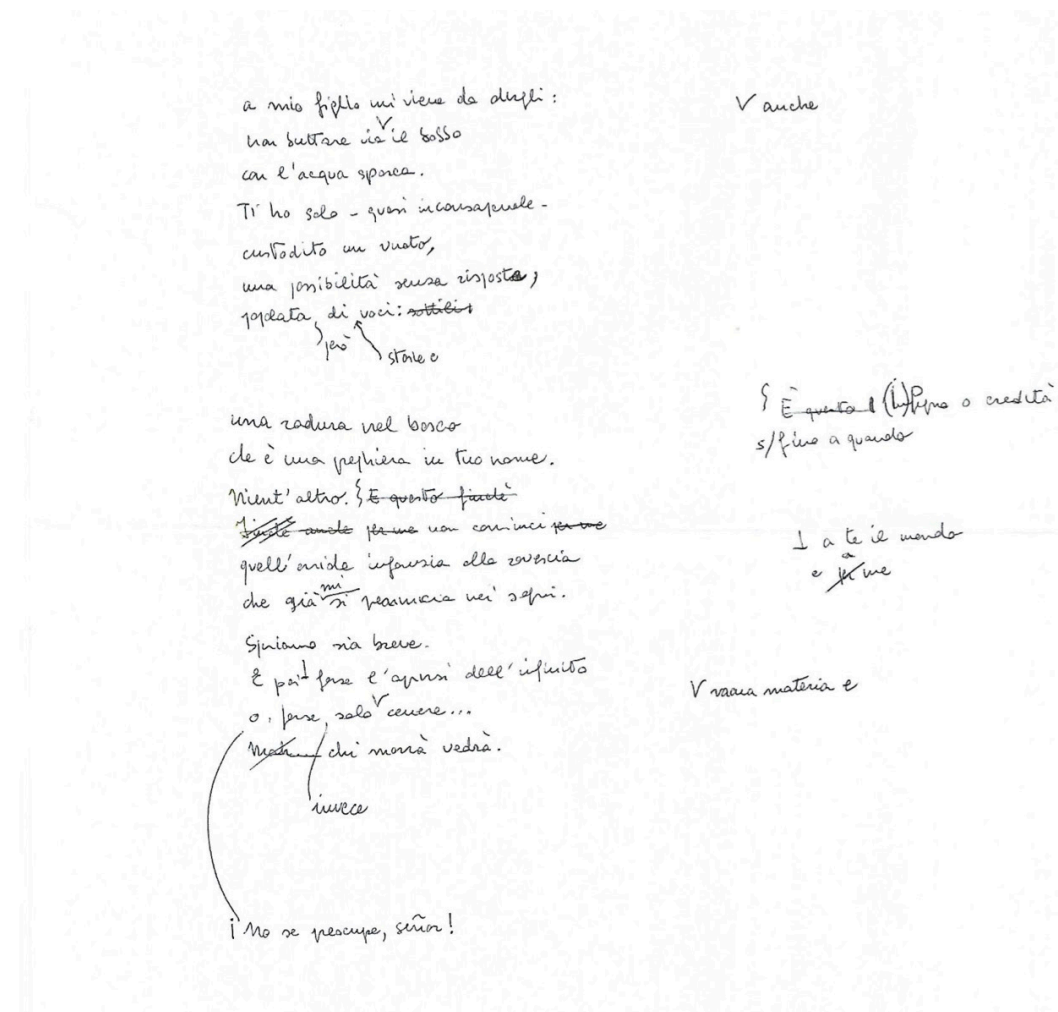
¹³ TESTA, E. *Ablativo*, Op. cit., p. 193.

Uma língua que se encena no contato com outras, uma mescla entre o italiano escrito e o da oralidade/coloquialidade e, no final, o eco do espanhol. O jogo é declarado nos dois primeiros versos, sendo reelaborado com a inversão entre pai e filho. No provérbio, após o banho, no meio da água suja está o filho (o bebê), e a ação de jogar fora é feita pelo pai. Nos versos de Testa, o filho já não é mais um bebê, cresceu e é dono da sua própria vida. É o pai, mais velho (“aquela horrível infância às avessas”), que pede ao filho para não jogá-lo fora. As “funções”, portanto, se invertem. Um outro aspecto importante a ser ressaltado desse poema é a “herança” deixada, isto é, “uma possibilidade sem resposta / povoada porém de histórias e vozes”. É a vida do filho que, aos poucos, será povoada por suas escolhas e trajetórias. Tem-se, assim, a figura de um pai (não um Pai) que partilha com o filho a “clareira no bosque”, mas não possui respostas definitivas e nem lições para dar. Um despojar-se que significa também mostrar a fragilidade e a precariedade dos “espaços” ocupados ao longo da aventura da vida. Termos importantes para a poética-pensamento de Testa que renuncia às pronúncias absolutas, acolhe o caráter desordenado da “identidade” e vê na escrita poética uma forma de contato, de interação, um lembrar e refletir sobre a própria experiência, da qual também faz parte o informe e o *pathos*. Como ele mesmo afirma, na entrevista mais abaixo, aqui recuperada:

A escritura da minha poesia nasce talvez de um distanciamento de si mesmo, de um deslocamento, num outro lugar sempre bem concreto e sem nada de “metafísico”, em que o sujeito percebe, no cruzamento de vozes e relações, a descoberta de um novo destino, mesmo que contraditório: hipótese de sentido e fragilidade, consciência dos limites do tempo e tensão em relação ao outro. Nessa trilha, escrever é também um ir a pé, a paciência e a atenção são essenciais.

Sentimentos e pensamentos que fazem essa escritura ser inconfundível. O manuscrito do poema dedicado ao filho, Giovanni, é um exemplo de como os sentimentos irrompem. Na tensão com o sistema significante, as palavras encontram espaços, tateiam, e o atrito entre caneta e papel faz parte de um processo, de inquietação interior: “sentido e fragilidade” e “consciência dos limites”. Uma possível leitura talvez seja pensar a potência e a fragilidade como os dois lados de uma mesma moeda, que é a própria experiência de vida. Um ruminar experiências e emoções que, pouco a pouco, encontram palavras, espaços, versos e podem comunicar. De fato, a impressão inicial poder ser, justamente, esse ruminar de papeis trocados e vividos, que se esconde atrás da cena principal. A experiência primeira de ser filho, que cresce, aprende a andar com os próprias pernas, a também primeira de ser pai e, nesse sentido, de dar vida e ser responsável pela frágil criatura que vem ao mundo totalmente desprovida. Porém, essa “frágil criatura”, o filho, cresce, começa a andar sozinho, amadurece e segue seu rumo. É o curso da vida, seu renovar, cujos rastros vão sendo inscritos e deixados para trás (“matéria vácuca”, “cinzas”), origem impossível de ser recuperada, relíquia que existe nos vestígios. Certa ciclicidade que pode ser lida no primeiro verso, com a repetição dos pronomes “a mio figlio mi viene da dirgli”, que infelizmente na tradução para o português não pode ser mantido, devido ao escasso uso que se faz dos pronomes na fala cotidiana. Pensamentos, sobreposições que provavelmente foram se somando ao logo dos anos, acompanharam também a rápida modificação da sociedade e da família nos últimos quarenta anos. Inquietações que já estavam sendo alinhavadas há tempos e que receberam uma forma no encontro-atrito entre caneta e papel. Os poemas reunidos em *Ablativo* foram escritos entre 2007 e 2011, esse talvez mais

para o final do período indicado, entre 2010 e 2011, conforme me foi dito pelo próprio Testa, que não se lembra com exatidão do ano e complementa dizendo que não houve um evento particular que motivasse o poema.



Como é possível notar na reprodução, cedida e autorizada para essa publicação, a base do texto do poema foi escrita de uma só vez e as mudanças, descartes e acréscimos feitas referem-se mais à forma do que ao conteúdo propriamente dito. Na versão final, o poema é composto por uma longa estrofe, o manuscrito poderia sugerir, dado o espaço entre dois versos, a divisão em dois momentos. Em relação à primeira parte do poema (versos 1-7), as ações são mais de acréscimos: no v.1, a inserção de *anche* tem função de enfatizar o que está sendo jogado fora; no v. 6, a modificação é a indicação do singular que muda para um plural *risposte*, o que acentua a ausência de um centro irradiador; no v. 7, tem-se a inserção da conjunção *però*, que relativiza a expressão *senza risposte*, e da palavra *storie* antes de *voci*, que pode sinalizar ainda para os múltiplos caminhos da vida. De fato, se *storie* está para uma espécie de herança, um passado ao qual já se nasce vinculado (as familiares), *voce* aponta para o que está por vir. Na segunda parte (versos 8-18), os dois primeiros versos contêm dois termos já conhecidos do leitor de desse poeta, *radura* e *preghiera*. Para ficar nas duas coletâneas mais recentes, em *Ablativo*, *radura* está presente em outros dois poemas e *preghiera* tem uma recorrência um pouco maior, sendo usada outras quatro vezes. No caso de *Pasqua di neve*, ambos os termos também podem ser encontrados, *radura* em dois poemas e *preghiera* é usado duas vezes num único poema. O que

é interessante nesse segmento é a construção do processo poético em si, isto é a passagem/ escolha de uma construção mais típica da escrita ensaística (que permeia o seu universo nas vestes de crítico), iniciando por *E questo finché*, ou *Finché anche per me*, para outra mais poética *Pegno o eredità* – termos não muito recorrentes, mas que falam muito da poesia de Testa. Outros dois aspectos a serem observados são: i) *s/ fino a quando*, ou seja a dúvida entre usar *sino* ou *fino*, a primeira é uma variante literária da segunda, preferida pelo poeta aqui, em outros poemas e, inclusive, em ensaios críticos; ii) na busca por um ritmo, tem-se a troca da preposição *per* pela preposição *a* no v. 15, no intuito de manter certo paralelismo.

Em relação a esse fragmento podem ser considerados ainda o acréscimo do pronome *mi*, no v. 13, evitando qualquer ambiguidade em relação ao verbo *preannuncia*. No verso 16, há duas inserções, uma é a do advérbio *invece*, que enfatiza a relação entre *infinito* e *cenere*, acentuada ainda pelo acréscimo da expressão *vacua materia*. Com esses rearranjos, para um efeito mais contundente, tanto *Nient'altro*. quanto *e cenere...*, na versão definitiva, ganham o espaço de um verso, o que na leitura exige pausas importantes. Deslocamentos de espaços, papéis, palavras que chegam a atingir a própria língua da escrita, quando a língua italiana sofre uma ruptura, um corte, uma fratura, na qual entra (ou da qual sai) o verso em espanhol, inserido num segundo momento: ¡No se preocupe, señor!. Voz terceira que irrompe no texto poético, após as reticências, introduzindo um outro provérbio rearranjado. *Quem viver verá (chi vivrà verà)* que na dança das palavras se torna “quem morrer verá”. Interferência e contaminação presentes ainda na seção “No sono”, onde se lê: “oferecendo na língua do além mar / “Quieres usted mate?”¹⁴ e no último poema da seção intitulada “Breve excursão pela América do Sul”, deixando indícios dessas contaminações: “nos primeiros dias depois da volta / vive-se perdido e confuso / no eco de uma língua estranha: / vozes distantes e familiares”. O manuscrito oferece o encontro com uma outra esfera da escrita, uma mais íntima, apontando não para o resultado último e sim para o trabalho no próprio laboratório *in process* do poeta¹⁵. Outras considerações poderiam ser feitas, mas como o objetivo maior é a entrevista abaixo com Enrico Testa, deixo aqui para outras e futuras leituras, lado a lado, as reproduções do manuscrito, do texto em italiano e da tradução para o português.

¹⁴ TESTA, E. *Ablativo*, Op. cit., p. 35.

¹⁵ Na tradição filológica italiana seria praticamente impossível não pensar no manuscrito como trabalho *in fieri*, como apontou Gianfranco Contini em vários ensaios (CONTINI, G. *Variante e una linguistica*. Torino: Einaudi, 1970).



manuscrito cedido

a mio figlio mi viene da dirgli
non buttare via anche il babbo
con l'acqua sporca.
Ti ho solo – quasi inconsapevole –
custodito un vuoto
una possibilità senza risposte,
popolata però di storie e voci:
una radura nel bosco
che è una preghiera in tuo nome.
Nient'altro.
Pegno o eredità sino a quando
non cominci quell'orrida infanzia alla rovescia
che già mi si preannuncia nei sogni.
Speriamo sia breve.
E poi a te il mondo
e a me forse l'aprirsi dell'infinito
forse, invece, solo vacua materia
e cenere...
¡No se preocupe, señor!
chi morrà vedrà

Einaudi 2013

a meu filho desejo dizer:
não jogue fora também o papai
com a água suja.
Guardei só para ti
– quase inconsciente – um vazio
uma possibilidade sem respostas,
povoada porém de histórias e vozes:
uma clareira no bosque
que é uma oração em teu nome.
Nada mais.
Penhor ou herança até quando
não comece aquela horrível infância às avessas
que já se preannuncia nos meus sonhos.
Esperamos que seja breve.
E depois para ti o mundo
e para mim talvez o abrir-se do infinito
ou talvez, ao contrário, só matéria vácuua
e cinzas...
¡No se preocupe, señor!
quem morrer verá

Rafael Copetti Editor 2014

Nessa entrevista, a primeira concedida no Brasil, Enrico Testa fala da sua relação com a poesia, se mostra como um ávido leitor e, sobretudo, como um grande observador do cotidiano e da própria língua. Como já dizia Pascoli, o “verdadeiro” poeta não inventa nada, descobre: “A poesia consiste na visão de um particular inadvertido, fora e dentro de nós.”¹⁶.

¹⁶ PASCOLI, G. *O menino*. Tradução de Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2015.



Enrico Testa

1. Como Enrico Testa se apresentaria aos leitores brasileiros?

R: Um dos maiores autores do final do século XX, Winfried Sebald, uma vez definiu alguns escritores, particularmente amados por ele, como figuras afetadas por “aquele estranho distúrbio do comportamento, que força a transformação de todos os sentimentos em palavras escritas e que, mesmo tendo como alvo a vida, consegue sempre, com surpreendente precisão, errar o centro”. Pode parecer uma fórmula decepcionante e, talvez, um pouco deprimente, mas por ter em si o sentido do limite e da fragilidade, o repúdio de toda onipotência, a percepção de uma “falta” compulsiva e originária e, enfim, por colocar em evidência a relação entre vida e escritura, parece-me acertada e persuasiva. Gostaria de pertencer, com a minha poesia, a essa família de escritores e de me apresentar com esse “cartão de visita”.

2. Como se integram e se diferenciam as atividades de professor e poeta, quem sabe até a de bibliotecário, sempre nos castelos de papel e na babel dos livros?

R: Por razões que podem ser facilmente imaginadas, as minhas atividades que prevalecem são, pelo menos do ponto de vista cotidiano e quantitativo, as de professor e de histórico da língua. Abaixo ou do lado, está a escritura em versos, que para mim é mais próxima da minha desordenada identidade, pelo simples motivo de estar

relacionada aos fatos da minha existência. No fundo, escrevo poesias só para procurar entender esses mesmos fatos ou, com os pés “na terra”, para lembrá-los. Esperando que, lá no fundo, a minha recordação coincida ou se aproxime a uma lembrança, ainda não expressa, do leitor, e que também seja semelhante pela experiência, sentimento ou valor. As relações entre as duas atividades para mim continua sendo um mistério. Para além de um óbvio fio de continuidade entre elas e de poucos pontos de contato (certas obsessões temáticas), parece-me que cada uma segue o seu caminho. Por outro lado, o que há de mais insuportável em um professor que se comporta como “poeta”? Talvez um poeta que nunca se esquece, enquanto escreve versos, de ser professor. Por sorte, frequentemente, me esqueço tanto de um quanto do outro.

3. É possível pensar em Enrico Testa como um poeta da comunicação, entendida aqui como espaço de contiguidade, do outro, isto é um contato e um contágio?

R: Sempre senti bem distantes da minha ideia de escritura dois êxitos que, pelo menos no passado, eram muito frequentes. Um é a poesia vista como jogo verbal, artifício de enigmas ou reedição de práticas de vanguarda já esgotas. O outro é a poesia concebida como forma de pronúncia “absoluta” que quer, a todos os custos, ver na obscuridade um valor. Ao invés disso, penso a poesia como busca por um ponto de convergência, linguístico e “sentimental”, com o leitor. O que não significa minimalismo negligente, italiano pobre ou submissão aos mitos da sociedade de comunicação, mas significa, sobretudo, que o “partilhar a vida” esteja na origem da escritura e da tensão no contato com o outro. Colocar-se “entre” a língua de todos e uma invenção verbal nunca exibida traz consequências linguísticas inevitáveis. De um lado, no plano imaginativo e teórico, a convicção de que quem escreve, melhor dizendo, o eu textual, e quem lê não respondem a um *identikit* preciso, a uma nítida individualização; de outro, o fato de ambos se colocarem no espaço que se distende entre *ninguém* e *qualquer um* (grifo de Enrico Testa). Só nesse interstício há esperança de dar voz a alguém e de encontrar, no murmúrio ou no silêncio, alguém que escute.

4. A poesia pode ser vista como um contato, uma relação? No final de uma de suas palestras na UFSC, em março de 2014, o senhor afirmou: “uma poesia que poderia ser definida como uma prática da paciência e da atenção”, como entender essas práticas?

R: Não é fácil, também para mim mesmo, esclarecer o princípio ou poética lembrada na pergunta. Mas, quero tentar, sendo o mais claro possível, dentro dos meus limites. A escritura da minha poesia nasce talvez de um distanciamento de si mesmo, de um deslocamento, num outro lugar sempre bem concreto e sem nada de “metafísico”, em que o sujeito percebe, no cruzamento de vozes e relações, a descoberta de um novo destino, mesmo que contraditório: hipótese de sentido e fragilidade, consciência dos limites do tempo e tensão em relação ao outro. Nessa trilha, escrever é também um ir a pé, a paciência e a atenção são essenciais. Portanto, com uma fórmula sintética, usada por Enrico Capodaglio, num texto que me ensinou muito: “uma clemência natural” por parte do eu textual – é melhor que o eu empírico se cale – em relação a tudo o que está ao seu redor. Vigilância, mas também capacidade de se adaptar. Colocar-se mais no declive das coisas do que apostar no topo, com um escopo imperativo. Daí olhar não

tanto para o instante ou para o evento, para o *clic* fulminante ou para o “milagre”, mas sim para as transições também imperceptíveis, para as lentas e silenciosas inversões, para a fluidez. Sem forçar as coisas, com um espírito um pouco “chinês”. Sem impor nada. Descartando, assim, o modo predicativo e não respondendo mais ao princípio de não contradição: uma coisa é isso e, ao mesmo tempo, não-isso. A poesia é, para mim, portanto, uma figura da aporia. E para “tolerar” a aporia, a atenção e a paciência são necessárias.

5. Seus poemas são orbitados por lembranças, lugares e pessoas que deixaram marcas, por momentos cotidianos, mas também especiais. Como é essa relação com o passado, com aquilo que não existe mais, mas que de algum modo ainda resta?

R: Retomando o discurso anterior, sobre o movimento de distanciamento de si como elemento unificador possível da minha escritura poética, é possível pensar – mas, sempre em retrospectiva – que o tema da memória possa entrar nesse mesmo quadro. Olhar para trás é um distanciar-se do presente e do eu que ele habita, para reencontrar figuras e cenas desaparecidas, perceber a falta delas, tentar um diálogo paradoxal ou impossível e mensurar as nossas relações e fazer contas – equivocados afetos, olhares e lutos irreparáveis – com quem não está mais presente. Uma passagem no tempo em que o si de hoje se modifica inelutavelmente e quase sem querer. Ao lado desse aspecto, há outro que não se deve desprezar: reevocar é dar forma a um rito. Um rito, justamente, evocativo no qual se concentram práticas e movimentos simbólicos que, apagados pelo atual regime da velocidade, talvez só a poesia possa – semelhante ou contigua nisso a certas formas representativas das chamadas culturas étnicas ou “primitivas” – reativar enriquecendo de partículas de sentido (um sentido inatual, mas precioso) a nossa experiência do mundo.

6. Em um dos poemas de *Pasqua di neve* (2005), ainda inédito em português, não são suficientes nem a oração e nem o pensamento, só o sono: “só a calma do sono”. Em *Ablativo* (traduzido em 2014, Rafael Copetti Editor) esse mesmo termo retorna várias vezes e há ainda uma seção intitulada “No sono”. Quão importante é essa dimensão?

R: Sono e sonho são dois aspectos ou estruturas importantes na minha poesia. Em relação ao primeiro, sinto muito próximas de mim algumas observações de María Zambrano. O adormentar-se como a realização do lugar da comunidade dos corpos, no sono somos, todos, uns iguais aos outros; como passividade que, não assimilável à antiga similitude da *imago mortis*, ao contrário, age, se move, inventa sonhos e narra para si histórias e as conta para outros nunca ausentes. O sonho também visto como regressão a uma situação arcaica, retorno àquele singular início, obscuro e trágico, de ser abandonados em vida, em uma vida deixada a seu destino, suspensão, queda e o precipitar numa dimensão precedente ao nascimento. E é denso o povoar de figuras que aparecem na cena do sonho, que não me parece, segundo convicções usuais, somente a manifestação ou a realização de um desejo, mas sim um fato muito mais complexo. Agora, com a ajuda, de Derrida: o elemento que acolhe o luto, a obsessão, a espectralidade de todos os espíritos, mas também um lugar hospitaleiro tanto para a exigência de

justiça quanto para as mais invencíveis experiências messiânicas. Além disso, o sonho é, normalmente, o momento em que o eu interpreta o papel de uma terceira pessoa, até “se ver” realmente nesse papel, e no qual encontra seus mortos. De fato, o sonho (com a poesia) é a única experiência do existir que nos permite tal contato. Nem a morte, por mais que podemos pensá-la, com um empurrão da imaginação, nos assegura essa possibilidade de encontro, ora atormentado ora eufórico.

7. **A viagem é um outro tema que retorna em suas páginas: Lisboa, visitada muitas vezes, a seção “Balcânicas”, a “Breve excursão pela América do Sul”. Enfim, um movimento do eu de encontros e não-encontros. Um saber colocado à prova, uma existência “no limite”, ou, como o senhor falou de um outro poeta italiano, um saber/não saber. E, mesmo assim, a paisagem que predomina é a da Ligúria, a necessidade de um porto e a de se confrontar?**

R: O tema da viagem parece se configurar, nas minhas poesias, como a dimensão em que o sujeito se perde e se reencontra, ao mesmo tempo; em que percebe a sua identidade, longe de ser um dado substancial e pré-constituído, come se quer hoje, como um elemento puramente aleatório ou virtual. É, ao contrário, o resultado de um trabalho e de uma lenta transformação: como a de um alfaiate quando luta com uma roupa velha que esgarça e que, para deixá-la ainda decente, se empenha continuamente em colocar remendos e costuras aqui e acolá. A viagem, com a saída que oferece das coordenadas da normalidade e dos hábitos e com a escuta de vozes, figuras e experiências diferentes, impõe um verdadeiro exercício desse tipo, colocando em questão o sujeito e as suas, normalmente, descuidadas crenças. Por outro lado, mesmo na variedade dos lugares atravessados e representados, a *minha* paisagem (no fundo, só é um pedacinho da Ligúria) que resta, sobretudo como espaço da juventude, dos antenados e da memória deles, é decisiva. Sempre foram para mim fundamentais as palavras de Montale quando (na prosa *Dov'era il tennis*, na *Bufera*) afirma no fundo que “cada um de nós tem um lugar [...] que ficará como a *sua* paisagem, imutável e [...] impossível de se apagar”¹⁷.

8. **Lembrando alguns títulos, queria propor uma pequena viagem entre passado e presente no seu laboratório poético: *Le faticose attese* (1988), *In controtempo* (1994), *La sostituzione* (2001), *Pasqua di neve* (2005) e, enfim, *Ablativo* (2013), o único traduzido no Brasil. É possível dizer que as esperas iniciais, mesmos que fatigantes, não existem mais, que também a Páscoa, com toda a esperança que se quer, é catastrófica. Imersos num mundo em que as grandes referências não guiam mais as nossas vidas, a única via de saída seria aceitar a nossa incompletude e, portanto, a complementariedade? As potencialidades que estão no existir e na própria vida, como poderia sugerir a escolha do termo ablativo? Uma abertura na direção do possível, do mundo e, por que não, da língua?**

R: Acredito que a aceitação da incompletude seja, em geral, um passo fundamental do nosso estar no mundo, cometendo um número limitado de danos. E tal princípio também pode ser válido na escritura: nem estátua nem monumentos (antigas figuras da obra literária que ciclicamente retornam em certas tendências sacrais ou “absolutas”), mas admitir o fato de que a poesia, no fundo, partilha da fragilidade da nossa existência, e com ela, dos sentimentos que nos agitam e do nosso destino comum. Gosto de pensar

¹⁷ Para a obra de Montale, faz-se referência ao volume: MONTALE, E. *Tutte le poesie*. Organizado por Giorgio Zampa. Milano: Mondadori, 1984.

nos meus versos como uma escritura sùtil, de letras pequenas, quase um hieróglifo, glosa ou nota, à margem de um texto, a vida, que nos fascina e nos destrói. A escolha do título *Ablativo* é ligada às seguintes razões: entre as muitas funções, o caso latino do ablativo reenvia, para além dos vários aspectos já descritos (distanciamento, deslocamento...), também para o instrumental e o comitativo: o *para* e o *com*. Assim, se distingue do nominativo com tudo o que ele implica: papel central do eu, demarcação dos confins, princípio substancial de referência, eminência do espaço do predicado. Disso tudo deriva nas intenções, que se descobrem sempre no *depois* (grifo de Enrico Testa) da escritura, uma abertura, como indica a pergunta, na direção da complementariedade, as possibilidades do existir e as suas relações, para a escavação, a oferta e o pedido de sentimentos, afetos, figuras. Bom, no fundo, só se escreve poesia para ser amado...

9. **Uma pergunta relativa à língua. Como já dizia Barthes, texto quer dizer tecido, textura. É algo de poroso, não pode ser um véu transparente e todo acabado. Nesse sentido, a poesia é também comunicação de um comunicável, para recuperar os versos finais do poema dedicado a Sanguineti: “Pouco, mas servem/ mesmo se para quem e para o quê, eu não sei”¹⁸?**

¹⁸ TESTA, E. *Ablativo*, Op. cit., p. 65.

R: Só dois pontos sobre esse tema muito importante. O primeiro, talvez seja o caso de se começar a tomar distâncias da visão negativa e “funerária” da linguagem, que tanto caracterizou o século XX; ou seja, da ideia de que as palavras “matam” o objeto, são máscaras e ficções ou estereis figuras da incomunicabilidade. Sem prever nenhum salto “metafísico”, transcendente ou sem se abandonar às nostalgias do *logos*, a linguagem é, junto com o rosto, um dos poucos fios que nos liga um ao outro. O diálogo de todos os dias, a palavra amorosa, a interjeição e a simples tirada regem a trama de uma relação e de um apelo em todos os seus variados aspectos, mesmo sendo frágeis ou desafiados. Para recuperar as palavras de Lévinas: “o dizer não é um jogo [...] é proximidade de um a outro, comprometimento com a aproximação, a significância mesma da significação”. E ainda, “a obra solitária de um poeta”, que se funda na linguagem, é “o ato de desentocar um cara a cara”, um sinal, que traz consigo o seu destino de incompletude, feito para o outro. O segundo ponto é que se deveria começar a pensar que, quando se escreve ou se fala, não se trata nunca de uma única relação entre emitente e destinatário. Há sempre uma terceira figura. E essa terceira figura, no meu caso, o italiano, deve ser tratada, por assim dizer, como uma pessoa; isto é, com o respeito que se dá a uma pessoa. Digo isso diante de muitos casos de “ofensa da língua” que, perpetrados em vários níveis, do midiático ao universitário, com as suas transbordantes burocracias, parecem querer ocultar a tradição e a história da língua italiana. Contudo, uma língua que não se “escuta” nas suas várias formas, ainda hoje, acaba tendo a sua história reduzida a um gélido invólucro de celofane, com o qual se empacotam as notícias, as ordens, os comunicados, os movimentos financeiros e as sugestões de compras. E nada mais. Uma língua para uma multidão de consumidores e não para os componentes de uma comunidade.

10. Sanguineti, Sereni, Caproni, ou ainda Montale, Pascoli são nomes da tradição poética italiana que gravitam em seus versos. Que diálogos estabelece com a poesia em língua italiana ou com a de outras tradições culturais?

R: Não acredito que, com raríssimas exceções, exista uma poesia (pelo menos na tradição ocidental) capaz de nascer sozinha, pura e absoluta, sem um diálogo com a tradição, recente ou remota, nacional ou estrangeira. No fundo, se escreve *também* (grifo de Enrico Testa) porque outros escreveram antes de nós e porque outros depois de nós também irão escrever. Um tecido de vozes que, entrelaçadas na mesma urdidura da existência, procuram um sentido e alojam uma memória; e que talvez, constituam, para além das questões de mercado, o princípio sobre o qual se rege a literatura. Uma tendência bastante disseminada hoje, na Itália, ao contrário, é a de que para escrever versos basta a “inspiração”, com as consequentes falanges de poetas que, na verdade, não leem nem textos da tradição poética nem textos, muitas vezes os mais importantes, de outros gêneros como o narrativo, o histórico e o ensaístico. Enfim, escreventes-não leitores, um fenômeno sociológico para o qual a civilização dos consumos e a endêmica difusão dos vários meios de comunicação de massa muito contribuem.

11. Para concluir, a sua estada no Brasil em março de 2014, entre São Paulo e Florianópolis. Que impressão ficou? Quais são as lembranças que levou para a Itália?

R: Depois de um período tão breve é difícil não cair em lugares comuns do turista apressado ou do sociólogo armador. Ainda mais, diante de um país que é, na realidade, por extensão e variedade de paisagens e situações, um continente. O que mais chama a atenção é a contradição, sobretudo em São Paulo, entre riqueza e pobreza, entre ostentação do luxo e os desamparados que vivem nas ruas. Uma injusta distribuição dos recursos, que alguns poderiam interpretar como uma herança do passado, mas que é também suscetível a uma outra leitura: não será o paradigma, a alegoria antecipadora de um mundo que, misturando supermodernidade e arcaico, é, como aparece por meio de tantos outros sinais, se não houver mudanças radicais, o futuro? Com uma rapidez nas transformações sem nenhuma pausa. Por outro lado, já Lévi-Strauss, em *Tristes trópicos*, falava de São Paulo como de uma cidade que, “sem parar na maturidade”, passa diretamente “do novo ao decrépito”, renovando-se em continuação. Mas, ao mesmo tempo, numa outra versão do meu pensar aporético, a pequena porção de Brasil que vi, me transmitiu um princípio precioso resumível da seguinte forma: a variedade (de povo, etnias, plantas, animais...) é, contra qualquer monismo sufocante, uma qualidade necessária à existência de todos, um recurso ao qual não se pode renunciar. Enfim, duas imagens: as árvores gigantescas e o Atlântico com as suas grandes ondas que se quebram na praia. Duas imagens que, normalmente, recorrem nos meus sonhos e me confortam.